

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧ



"ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"



ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ:
ರೂಪ. ಎನ್



ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು:
ಪ್ರೊ||ಎಚ್.ಎಸ್.ಹರಿಶಂಕರ್







ಂ.ವಿ.ಸೀ.,ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು



538



ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧ



"ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"



ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ:
ರೂಪ. ಎನ್



ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು:
ಪ್ರೊ॥ಎಚ್.ಎಸ್.ಹರಿಶಂಕರ್







ಎಂ.ವಿ.ಸಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು



<u>ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ</u>

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ 2007–2008ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ **"ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರೊ|| ಎಚ್. ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಧೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ:26–09–08 ಸಹಿ; Roopa N

ಸ್ಥಳ:ಬೆಂಗಳೂರು

ರೂಪ ಎನ್.

<u>ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ</u>

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ 2007–2008ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ **"ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರೂಪ. ಎನ್ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಧೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ:26–09–08

ಸಹಿ;

ಸ್ಥಳ:ಬೆಂಗಳೂರು

ಎಚ್.ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್

ಪ್ರೊ॥ಎಚ್.ಎಸ್.ಹರಿಶಂಕರ್

ಪ್ರವೇಶಿಕೆ

ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿರುವುದಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಏಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ.ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೂತಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳಿಂದ.

ನಿರ್ಸಗದ ಉಗ್ರಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಲು ಸದಾ ಕಾಲವು ಹೋರಾಡ ಬೇಕಿದ ಆದಿಮಾನವನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿದು ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಜನಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನುಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಉಳಿವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಹೊಡಿದ ಹಂಚಿಕೆಯೇ ಧರ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅವ್ಯಕ್ತ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದೆಯೆಂದು ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿದ. ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಲು, ಒತ್ತಾಯಿಸಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿದಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಪು ಹೊಂದಿದ್ದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೃಕ್ಷದ ಕೊನೆಯ ಫಲಗಳು. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪು ತಾಳಿ ಸದೃಢವಾಗಿದ್ದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಬಮಿ ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಚಾರ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳೂ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗಗಳು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆಯ ತಲಕಾವೇರಿಯಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಡುಗೆಯೆನಿಸಿದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ.ಕೃಷಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸವ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಮಡಿದ ವೀರರ ಸಮಾಧಿ ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – 1

ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಮಾನವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಯಂತ್ರಗಳು, ಗೃಹ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗಿರಣಿ ಪದ್ದತಿಯು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗಿರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ದತಿಯೇ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಕೇವಲ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಇನ್ನು ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದವೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ, ತೀರಾ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಗಾಧವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ದಶಕಗಳು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಒಂದು ದಶಕ– ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಪಂಜೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕೈಲಾಸಂ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ,

ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾಧನೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರನ್ನು ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಗಾಧವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು, ಬಹುಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇವರದ್ದು.

ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಅನನ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಕನ್ನಡದ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಲಿಪಿ ಸುಧಾರಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಜಾನಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಹೊಸದಾರಿಗಳು ಇವರನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಆಚಾರ್ಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿವೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಸುಲಭವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಅವರು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರೇರಕಾಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಗದಾಯುದ್ದ ನಾಟಕ, ಪಾರಸಿಕರು ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳೆಂದರೆ,

1, ರೂಪಾಂತರ

2, ಅಳವಡಿಕೆ

3, ಅನುವಾದ

ಒಟ್ಟಾರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು, ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರಲು ಏಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅದರಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – 2

ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರೇರಕವಾದರೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಹೊಳಹನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ನಟರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಹಿಸದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದೇಶ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವವರು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಯೇ ನಾಟಕದ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ದೈವವನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನಾ ಕುಣಿತಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಅಲ್ಲದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಂತಾದ ಅವಯವಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವ ನಾಟಕದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಸ್ವರೂಪದ ಆರಾಧನಾ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಯಲಾಟಗಳ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ, ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳು, ಕುಣಿತಗಳು–ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳು.

ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಯಲಾಟದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೇ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ

ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು. ಮುಂದೆ ಆಡುವ ನಾಟಕ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಪೂರ್ವ ರಂಗ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಹಾಕುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೂಜೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಬಯಲಾಟದ ವಿಧಿಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟದೈವದ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಆಟ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವುದುಂಟು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಇದರ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗ, ನಿರೂಪಣೆ, ಮಂಗಳ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾನಕದ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೊಂದು ಆಟಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು 'ನಾಟಕ'ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗವು ನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಬಯಲಾಟಗಳ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪುರುಷರು. ಅಲೌಕಿಕವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು, ಯುದ್ಧಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಭ್ರಾಮಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆತನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕುಣಿತ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೇವತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಭರವಸೆ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತನಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ 'ಕಾಲ–ದೇಶ'ಗಳು ಒಡ್ಡುವ ಮಾನಸಿಕ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾನೆ. ಕಿಂಚಿತ್ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅತಿಮಾನುಷ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಯ ನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಂತೆ ನಾಟಕವೂ ಭಗವಂತನ ಲೀಲಾ–ವಿನೋದಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕವಾಡುವುದು, ನೋಡುವುದು ಎರಡೂ ಭಗವಂತನ ಲೀಲಾ–ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಪೂಜಾಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ

ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, 'ವಾಕ್ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದ ಅನೇಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಸಹಜ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ:–

ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ರೂಪಗಳನ್ನೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮೇಳೈಸಿ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದವು. ಆದರೆ ಜನಪದರಂಗಭೂಮಿಗಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳೇ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿದ್ದ ಕಾರಣ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಜಾಣ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಪುರಾಣವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಣಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಅವರು ತೆತ್ತ ಹಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ನಾಟಕವಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು.

ವೃತ್ತಿ ನಟರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಿವೆ. ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ 'ಬಹುರೂಪಿ'ಯಂತಹ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಟರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು 'ನಾಟ್ಯ' ಕಲಾವಿದರೇ ಹೊರತು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ನಟರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದವರೇ ದತ್ತಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ರಾಜ ಅದರ ಹೊಣೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. 'ಬಹುರೂಪಿ'ಎಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯೂ ಶುದ್ಧ ನಾಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಇಂದಿನ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಂತೆ ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ

ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅದರ ಬಲದ ಮೇಲೆ ಅನ್ನ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ 'ದಶಾವಾತಾರದ ಮಂಡಲಿ' ಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಕೇವಲ ಅರಮನೆಯ ನಟರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಹಲವಾರು ನಟ ನಟಿಯರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮಂಡಲಿಯೊಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ದುಡಿದು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಮುಂಬೈ, ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ರಮೇಣ ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. "ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಇಡಿಯ ದೇಶವನ್ನು ಏಕ ಸೂತ್ರತೆಯಿಂದ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಡಿಯ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬರುವ ನಾಟಕದ ಮೂಲವು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ಇಡಿಯ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ತರಹದ್ದಾಯಿತು."[1] ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಜಮೀನ್ದಾರರು ಮತ್ತು ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಹಿಡಿತದಿಂದಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಂಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಗರ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ನಗರ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಸಮೀಪವಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ತನಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಜಾನಪದರಂಗ ಪರಂಪರೆಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತವೆಂದು ಎರಡು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಜನಪದರಂಗಭೂಮಿ ಪೂರೈಸಿದಂತೆ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ

ಪರಂಪರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಪ್ರಥಮದ ತರಗತಿಯ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ', ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ನಾಟಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆ ವಿನೂತನವಾದುದು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನವರೆವಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ "ಹದಿನೈದನೆ ಶತಮಾನದವರೆವಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ."2 ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ವಿಲಾಸಮಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ಎಟಕದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆರಾಧನಾ ವಿಧಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಸಮರ್ಥ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜನಪದರಂಗಭೂಮಿಯು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಬಹುಕಾಲ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೇಲು ವರ್ಗದ, ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ, ನಾಟಕವು ಬಹಳ ಕಾಲ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ, ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವೇ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣೆಯಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರೆಂದು, 'ದಶಾವತಾರದ ಮೇಳ'ವೆಂಬ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯೊಂದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ದೊರೆತು, ದೇಶೀಯ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಪ್ರಜೆಗಳು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ರೂಪುಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಶಾಂತಕವಿ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

"ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗಳು, ರೂಪಾಂತರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಹು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಬಾಲಿವಾಲಾ'ಎಂಬ ಪಾರ್ಸಿ ನಟ ತಂಡ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿತು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಹಾರಾಜ ಚಾಮರಾಜಒಡೆಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ "ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ' (1882) ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಅನುವಾದ ಬಹುಸೊಗಸಾದದ್ದು. ಅಳಸಿಂಗಚಾರ್ಯರು ಭಾಸನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಎಂ. ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡ ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣಚುರುಮುರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ-ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಲಭ್ಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿಯವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಬಹುಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರು."3

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿಯಿಂದಲೂ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೂಪಾಂತರಗಳು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಪ್ರವೇಶ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿದ್ದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪು ರೇಖೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಶ್ರೀ ಅವರು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಯಕರಾದರು. ಅವರನ್ನು ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಶ್ರೀ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಮಂತ್ರ. ಅಂಧ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೊರೆದು ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನತೆಗೆ ಅವರು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮಗ್ರ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಏಳ್ಗೆಗೆ ದುಡಿಯುವುದರ ಜೊತಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಚರಿಸಿ ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಹೋದ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮಂತ್ರವನ್ನೇ ಪಠಿಸಿದರು.

"ಈಗ, ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಕುಗ್ಗಿಹೋಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನಾಡುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಾನಿತಟ್ಟದಂತೆ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರೇಮ, ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೋ ಹೋಗಿದೆ." ಎಂದು ಕೊರಗಿದರು. 'ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ ಮಾತೂ ಇರಲಿ, ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ, ತಿಳಿದುನಡೆಯೋಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣ.'ವೆಂದ ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದರೆ ಮೃತ ಪ್ರಾಯವಾದ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಜೀವತುಂಬುವ ಕೆಲಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಅದೊಂದು ಹೊಸನಿರ್ಮಾಣ, ಮರುಹುಟ್ಟು, ಆಳವಾದ, ಸಮನ್ವಯ, ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು.' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. "ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ. ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ. ಈ ಕನ್ನಡ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಭಾಷೆ."4 ಎಂದು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ವಾದಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಿತ್ತು, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಜೊಳ್ಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮೌಢ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರೋಗ ನಮ್ಮದಾದರೂ ಕಳೆಯತಕ್ಕ ವಿಷ ಹೊರಗಿನ ಕಾಡಿನಿಂದ ತಂದ ಮೂಲಿಕೆ, ಹೊರಗಿನದಾದರೂ ರಕ್ತಗತವಾಗಬೇಕಾದ ಅಮೃತ. ಕಿಟಕಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿ ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು. ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೆರೆದು ಹೊಸಗಾಳಿ, ಹೊಸಬೆಳಕು ತುಂಬಿ ಹೊಸ ಉಸಿರು ಹೊಮ್ಮಲಿ, ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ ಎರಡು ಬೇರುಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ತಾಯಿ ಬೇರಾಗಿ ಭಾರತ ಮಹಾವೃಕ್ಷ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಲಿ.' ಎಂದು ಹಾರೈಸಿದರು. 'ಹೊಸದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ದೇಶವೂ ಮುಳುಗುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾಷೆಯು ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಅಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವವಿಲ್ಲದ್ದು ಹೋಗಲಿ ಬಿಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ

ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಂತೆ ಉಳಿದು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕದ್ದು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೇನಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಅವರ ಆದರ್ಶ ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀವಿಗೆಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುರುಪಿನ, ಉತ್ಸಾಹದ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯಿತು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು'ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅವರೇ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸಿಕರು' ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗ್ರೀಕ್‌ರುದ್ರ ನಾಟಕಕಾರರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಅವರು ಆ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ವಿ.ಸೀ, ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಪು.ತಿ.ನ, ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು. ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಹಲವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅವರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರನೇಕರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಭಾವಿಸದರೆಂಬ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1, ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ. ಪು 38

2, ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ. ಪು 69

3, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು 187

4, ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ. ಪು 105

ಅಧ್ಯಾಯ – 3

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರ್ಣ ಯುಗ ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಗಿ ಹೋದರು. – ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪೀಡಿಸ್ ಸುಮಾರು ಮೂರುಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಉದಿಸಿದರೆಂಬುದು ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಷ್ಟಿತ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿಂತಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ನಾಟಕ ರಚನಾ ಕ್ರಮ, ಟ್ರಾಜಿಡಿ, ಕಾಮಿಡಿಗಳೆಂಬ ವಿಭಜನೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕಳೆದ ಎರಡುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಅನುಕರಿಸುತ್ತ, ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತ, ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

"ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಈ 'ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ' ಗುಣಗಳೇ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಕಾಗಿದ್ದಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಕಾಲಾವಧಿ ಎಂದೂ, ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಇತಿಹಾಸಗಳು ಆ ಸಮಾಜದ ಬಹುಪಾಲು ಜನವರ್ಗ ಗುಲಾಮರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ವೈಭವಿಕರಿಸುವಾಗ ಆ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೆಳೆತಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸತ್ವವಿರುವುದು ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ಜಗ್ಗಾಟದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರೀಕತೆ ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಇಂಥದೇ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ"[1]

ಗ್ರೀಕ್ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ನಾಗರೀಕ ಪೂರ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದದ್ದು. ದಾಖಲೆಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಗದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸುಮಾರಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರೀಕತೆಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಲೆಮಾರಿಯಾಗಿ ಅಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಪಶುಪಾಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಆಹಾರದ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಅಲೆಮಾರಿ ಸಾಮೂದಾಯಿಕ ವಸತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿ ಗೋತ್ರ, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಹಳೆಯ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಹೊಸ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಒಂದೊಂದು ಬುಡಕಟ್ಟು ತನ್ನದೇ ಆದ ಉತ್ಪಾದನಾಕ್ರಮ, ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮತ್ತು ಕಡೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಇಂಥಹ ಹಲವಾರು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಗ್ರೀಕ್ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ರಂಗ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ವೀರಗಾಥೆಗಳ ವಾಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ –ಡಯೋನಿಸಿಯಸ್ ಎಂಬ ಫಲಕೊಡುವ

ದೇವರ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬಲಿಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಮತ್ತು ಡಿಥಿರ್‍ಯಾಂಬ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮೇಳ ಭಜನೆಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊದಲು ಈ ಆಚರಣೆ ಬಹುಶಃ ಒಂದು ಉನ್ಮತ್ತ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ನರಬಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರೀಕತೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತೆ ಈ ಆಚರಣೆಯೂ ನಾಗರೀಕವಾಗತೊಡಗಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರ ಕಥೆಗಳು ಈ ಭಜನೆಯ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಂಡ ಈ ಆಚರಣೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಮಾನ್ಯತೆಯೂ ದೊರಕಿತು.

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಈ ಭಜನೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಸುವ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತಿರುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ534ರಲ್ಲಿ ಥೆಸ್ಪಿಸ್ ಎಂಬ 'ಮೊದಲ ನಟ' ಕಥಾ ವಾಚನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಳದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಮುಂದೆ ಮೇಳಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಯಿತು.

"ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ, ಜನ್ಮತಾಳಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದು, ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ ಪುನಃ ಪುರಾತನ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಶಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮತ್ತೆ ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೆರೆದು ನಂತರ ಯೂರೋಪೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತು, ಭೂಗೋಳದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವ ರೂಪಕ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಮೊದಲಿಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ' ಈ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ

ಪದಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರನಾಟಕ, ವಿಷಾದನಾಟಕ, ದುಃಖನಾಟಕ, ಕರುಣಾಜನಕನಾಟಕ, ರುದ್ರನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ."[2]

"2500 ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ದಿಯೊನೂಸೊಸ್ ದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅತಿಕ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ತಲೆಯೂರಾದ ಅಥೇನೇ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅದನ್ನು ನಾಡಹಬ್ಬವಾಗಿ, ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ಸವವಾಗಿ, ಬಹು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಿಯೊನೂಸೊಸ್ ಸಸ್ಯಾಧಿದೇವತೆ, ಮದ್ಯಾಧಿದೇವತೆ ಜನವೆಲ್ಲ ದಿಯೊನೂಸೊಸ್ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹದ ಮುಂದೆ ನೆರೆದು, ಆಡನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ಬಲಿಗಂಬದ ಸುತ್ತ ಕೊಳಲ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಕುಡಿದು, ಪಾನೋತ್ಸವ ನಡೆಸಿ ಜಾತ್ರೆ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಟ್ಟೆಯ ಮರಸನ್ನೋ, ಮೊಗವಾಡವನ್ನೊ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಉಪಾಸಕರಿಗೆ ಮೇಳದವರೆಂದು ಅವರ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಮೇಳ ನಾಯಕನೆಂದೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತಕ್ಕೆ ದೀಥುರಂಬೊಸ್ ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಆ ದೀಥುರಂಬೊಸ್ ಗೀತೆಗಳು ದಿಯೊನೂಸೊಸ್ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತವು. ದಿಯೊನೂಸೊಸ್ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ದೇವತೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಒಲುಂಪೊಸ್ ದೇವತೆಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಬಲು ಪಾಡು ಪಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಟ್ಟ ಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಯಿತು."[3]

ನಾಡಿನ ಒಳ್ಪು ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗಾಗಿ ದುಡಿದು ಮಡಿದ ವೀರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಪೂಜೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ವೀರ ಪುರುಷರ ಸಮಾಧಿಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಆಗ ಆವೀರರ ಸಾಹಸಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳಲು ಸೋಲುಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕುಣಿಯುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ವೀರ ಪೂಜಾ ಸಮಯದ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ರುದ್ರನಾಟಕ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬ ಮತವೂ ಒಂದುಂಟು. ಈ ಮತಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಯಾರೂ ಈಗ ಮನ್ನಣೆಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೀರ ಪೂಜೆಯಿಂದ

ರುದ್ರನಾಟಕ ನೇರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೂ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಪೂಜಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ನೆರವಾಗಿದ್ದರಬಹುದು.

ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಆಕರ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು,ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಎರಡು ತತ್ವಗಳೆಂದರೆ; ಆಳು ಅರಿತು ಆಗಲಿ, ಅರಿಯದೆ ಆಗಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕು ಎಂಬ ಪಾಪ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತವಾದ.ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ವಿಧಿಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು ವಿಧಿಯೇ ಎಂಬ ನಿಯತಿವಾದ. ವಿಧಿಯಷ್ಟು ಬಲವತ್ತಾದ್ದು ಬೇರೆ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತಿರಲಿ, ದೇವತೆಗಳೂ ವಿಧಿಗೆ ಬಾಗಬೇಕು, ದೇವೇಂದ್ರ ಜ್ಯೂಸ್ ಕೂಡ ದೇವ ಮಾನವರನ್ನು ಆಳುವುದು ಈ ವಿಧಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಡೆದು,ಈ ವಿಧಿ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕುರುಡು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲವೇ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗೇ ನೆಲಸಿದ್ದು ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಯಾವುದೋ ಒಳಶಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ, ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ವಿಧಿಗೂ ಹೋರಾಟ–ಇದೇ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ.

ಗ್ರೀಕರು ಜನ್ಮಾಂತರವನ್ನು ನಂಬಿದವರಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಜನ್ಮದ ಕಷ್ಟ–ಸುಖಗಳಿಗೆ ಹೋದ ಜನ್ಮದ ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಡುವ ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ಅನುಭವಿಸುವ ಫಲಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣದೆ ಹೋದಾಗ, ಶಿಕ್ಷೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಏನಾದರೊಂದು ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು, ಪಾಪದ ವಂಶಪರಂಪರತೆಯ ತತ್ವವನ್ನೂ ವಿಧಿತತ್ವವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದರು.

ಆಳ ಬಾಳಿನ ಹೆಣಗಾಟ ಹೋರಾಟಗಳು ಈ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ, ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಛಲಕ್ಕೆ, ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ, ಮದಕ್ಕೆ, ಮತ್ಸರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ದುರ್ಭರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು, ವಿಧಿಲೀಲೆಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ

ಕೊನೆಗೆ ಕೈಗುಂದಿ ಮುರಿದು ಬೀಳುವ ವರ್ಣಮಯ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೀಷಣ ಸುಂದರತೆ ಇದೆ, ರುದ್ರ ರಮಣೀಯತೆ ಇದೆ. ರುದ್ರ ವೀರನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆ ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾಧಿಸ ಹೋಗುವ ಅದರ್ಶ ಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಧಿಸುವ ಪರಾಭವ ಪತನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುವ ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲಕಿ ಕೆರಳಿಸುವ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ವಿಧಿಗೆ ಬಲಿಬಿದ್ದ ರುದ್ರನಾಯಕನ ದುರಂತ ದುರ್ಮರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಾನವನ ಅಜೇಯ ಪೌರುಷ ಮೆರೆದು ನಲಿಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿದ್ದವನು ಸೋಲಲೇಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಎದ್ದವನೇ ಗೆದ್ದವನಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ವಿಧಿಹತ ಮಹಾಪುರುಷನ ರೌದ್ರಮಯ ದುರಂತ ಜೀವನ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಕೆಲವು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಾಬ್ಧದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭವಾಯಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣಚುರುಮುರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ನಾಟಕ' ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ಇವು 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕದ, ಎ.ಆನಂದರಾಯರ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕಗಳು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರ ದೇವ' ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ' 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇಂಥವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಲದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ಸಿದ್ದವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿರಲೆಂದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು, ಪಾತ್ರವರ್ಗ, ಮುಕ್ತಾಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇವು ಮೂಲ ನಿಷ್ಠೆಯ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣ ಶೈಥಿಲ್ಯಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೂಲಕೃತಿಗಳ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಅನುವಾದಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಚನೆಗಳೂ ಮೊದಲಾದವು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಸಂಸರ 'ಸುಗುಣ ಗಂಬೀರ' 1923 ರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವಾದಂತೆ

ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನೂ ಅವರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 1925 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ್ದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ, ಸಂಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದರು. 'ಶ್ರೀ' ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ರನ್ನ ಕವಿಯ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ವನ್ನು ಸಂವಾದ ಸಂದರ್ಭಾದಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಡನೆ, ಸೇರ್ಪಡೆಗಳೊಡನೆ, ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಚಾಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆ, ಸಂನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನಾಧಿಗಳು

ಹೊಸ ಪರಿಯಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಪೂರ್ವ. ರಂಗಸ್ಥ ಸಾವನ್ನು ತೋರಬಾರದೆಂದು, ಅಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಬಾರದೆಂದೂ ಭಾರತೀಯರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಹೊಸದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿಯೂ, ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1) ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. : ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ : ಪು.28.

2) ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು : ಪು.5.

3) ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ : ರುದ್ರನಾಟಕ-ಒಂದು ಅವಲೋಕನ : ಪು.37.

ಅಧ್ಯಾಯ – 4

ಶ್ರೀಯವರ ನಾಟಕಗಳ ವಿವೇಚನೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಪುರುಷರಾದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರು ಮೊದಲಿಗರು. ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪಾರಸಿಕರು. ನಾಟಕಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಅನುವಾದ, ಅಳವಡಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 1929ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕ ಶ್ರೀ ಅವರ ಮೇರುಕೃತಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವಾದ ಸಾಧನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಅಭಿಲಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರಚನಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಮರ್ಥವಾದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ದುರಂತಾನುಭವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಂದು ಉದಾತ್ತವಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೆ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

1. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ರೂಪಾಂತರ
2. ಗದಾಯುದ್ಧ – ಅಳವಡಿಕೆ
3. ಪಾರಸಿಕರು – ಅನುವಾದ

1. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ರೂಪಾಂತರ

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಎಸಗಿದ ಕೃತಿ. ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕೃತಿ. ರೂಪಾಂತರ ವಿಧಾನದ

ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದಿಂದ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಆಘಾತವನ್ನು ತಂದು ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವ ವಸ್ತುವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮಂಗಳಾಂತ ಮಾಡುವ ಧೋರಣೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಯಮಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಈ ಹಿಂದೆಂದೂ 'ದುರಂತ' ನಾಟಕವು ಒಡಮೂಡಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

"ಶ್ರೀ ಅವರಂತೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದ್ದರು. ಬಂಗಾಲದ ಧೀರೇಂದ್ರನಾಥ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರುರಚಿಸಿದ 'ಷಾಹಜಹಾನ್' ನಾಟಕವು 'ದುರಂತ'ವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು 'ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ'ದ ವಿಚಾರ ವು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ರೂಪುರೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ'ದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಮುಂದೆ ಕುವೆಂಪು, ವಿ.ಸೀ, ಬೇಂದ್ರೆಯಂತಹವರು ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚಂಪಾ, ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀ ಅವರು ಬಿತ್ತಿದ 'ದುರಂತ'ದ ರೂಪುರೇಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಂತೂ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ'ದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ."[1]

ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಕೊರತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಯಿತು. ಆಗ ಪರದೆಗಳು, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಂಗಪೀಠದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದು ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವ ಚೈತನ್ಯವು ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇದ್ದುದು ಮುಖ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಕೃತಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾದ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಕಥೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಆತನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಆ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ನಾಟಕ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕ ಎರಡು ಮೂಲಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಎರಡೂ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಟ್ರೋಜನ್ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದಾಗ ಮಡಿದುಹೋದ ವೀರ ಅಕೀಲಸ್‌ನ ಚಿಲಕತ್ತು ತನಗೆ ಬರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಓಡೀಶಿಯಸ್‌ನಿಗೆ ಕೊಡಲಾಯಿತೆಂದು ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಪಡೆದವನನ್ನೂ ಕೊಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸೇನಾನಾಯಕರನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಓಡೀಶಿಯಸ್‌ನ ಅಭಿಮಾನ ದೇವತೆಯಾದ ಪಾಲ್ಲಾಸ್ ಅಥೆನಿ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಕು ಕವಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಏಜಾಕ್ಸ್ ತಾನು ನಾಯಕರನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿಯ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಲೆಗೆಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿದ ಮಂಕು ಸರಿದಾಗ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹೇಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ

ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕರನ್ನೇ ಕೊಲೆ ಮಾಡಬಯಸಿದ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಅಪಕೃತ್ಯ ದೇಶದ್ರೋಹವೆಂದು ಬಗೆದ ಮೆನಿಲಾಸ್ ಮತ್ತು ಆಗೆಮೆಮ್ನೊನ್ ಆತನ ವಿಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓಡೀಶಿಯಸ್‌ನೇ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮಡಿದ ವೀರನಿಗೆ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ನಡೆಯವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಊರುಭಂಗದ ನಂತರ ಸಾವನ್ನು ಇದಿರು ನೋಡುತ್ತ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಕಂಡು ಭೀಮ ಆತನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಮುರಿದದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ದೊರೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡವರ ಪಾಳಯವನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಅರೆನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಚಾಲರನ್ನು ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಭೀಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನ ಆತನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಪ್ರತ್ಯಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಲೋಕ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸ ನಾರದರ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಮನುಷ್ಯ ಸಹವಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಶಾಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಮಣಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೂವರೂ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಪರಾಧಿಗಳ ಕಗ್ಗೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮಾನಾಂಶ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರವರ್ಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬನವಾಸಿಯವನೆಂದೂ ತನ್ನ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಕೌರವರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದವನೆಂದೂ ಕಲ್ಪಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದ ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವೆಂದು ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಬೇಡರ ಪಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಲಾಮಿಸ್ ನಾವಿಕರು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಮೇಳದವರಾಗಿರುವಂತೆ ಬನವಾಸಿಯ ಈ ಬೇಡರು ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಳದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಮಗ ಯೂ ರಿಸಾಕಿಸ್‌ನಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಗನಿದ್ದಾನೆ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ದಾಸಿ-ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಟೆಕ್‌ಮೆಸಾಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಸಲಹಿದ ಅಜ್ಜಿ, ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗಿ, ಭಾರ್ಗವಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೆನಿಲಾಸ್ ಅಗೆಮೆಮ್ನಾನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಓಡೀಶಿಯಸ್ ಕೃಷ್ಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲಾಸ್ ಅಥೆನಿ ರುದ್ರನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ಯೋಜನೆಯ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ವಾತಾವರಣ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾರತದ್ದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲವೊಂದರ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರಚನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ ಗಂಭೀರವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಬಲವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಾರಿಂದ ಅಪಾಯವೊದಗಬಹುದೆಂದು ಕುಂತಿ ಭೀತಿಪಟ್ಟು ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಕರ್ಣ -ಇವರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದರೇ ಹೊರತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ನೆಳಲು ಕೂಡ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕೌರವರ ಕಡೆ ಮಹಾಪ್ರಬಲರಾದವರು ಈ ಮೂವರು ರುದ್ರಾವತಾರನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಆ ರುದ್ರಾವತಾರತ್ವವಿಲ್ಲದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ತಂದೆಯಾದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಶಿರಶ್ಛೇಧನವನ್ನು ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಮಹಾಕ್ರೋಧ ಸಂತಪ್ತರಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮಾಡಿದ ಉಪಾಯದಿಂದ ಪಾಂಡವರು ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರ ತಣ್ಣಗಾಯಿತು. 'ನೊಸಲೊಳ್ ಕಣ್ ಗಡ' ಆದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಛಲವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಆ ರಾತ್ರಿ ಶತ್ರು ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಯೋಧರನ್ನು ಕೊಂದು ನಿಶಾಚಾರ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದವನನ್ನು ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮಿಯೆಂದೂ ರುದ್ರವತಾರನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ತಾನು ಮಾಡಿದ

ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತರೂಪವಾಗಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟರೆ ಆ ರುದ್ರಾವತಾರನನ್ನು ಭೀಮನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋದನು. ಕಡೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗಾದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ದ್ರೌಪದೀ ಪುತ್ರರನ್ನು ಕೊಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಅಪಮಾನಗೊಳಿಸಿ ತಲೆಯ ಹುಣ್ಣು ಬೇಗ ಆರದಂತೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸುಮ್ಮನೆ ದೇಶ ದೇಶ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಪಿಸಿ ಓಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅಪಮಾನವುಂಟೆ ?"[2]

"ರಾತ್ರಿ ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವನು ಯಾರೆಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತಿನಿಂದ ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗೂಡಾರದ ಬಳಿಗೆ ಬರುವನು. ಅಲ್ಲಿ ರುದ್ರನು ಅವನಿಗೆ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕೌರವನ ದುರ್ಮರಣದಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ ಪಾಂಡವರನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಶಮಾಡುವಂತೆ ವರವನ್ನು ಕೇಳಿ, ತಾನು ಕೊಡದಿರಲು ತನ್ನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯವನ್ನು ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ತನ್ನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಪಶುಗಳು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕೊಂದು ಸೆರೆಗಳೆಂದು ಕೆಲವು ಪಶುಗಳನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನೆಂದು ಒಂದು ಕುರಿಯನ್ನೂ ಗೂಡಾರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಕೃಷ್ಣನು ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದರೂ ರುದ್ರನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರ ಮಾಡುವನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡುವನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಾನು ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಕೊಂದುದನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣನಾದ ತಂತ್ರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಇನ್ನೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವನು. ರುದ್ರನು ಎಷ್ಟೇ ಪೌರುಷವಿರಲಿ, ಐಶ್ವರ್ಯವಿರಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಾದವನು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮದಿಸಿ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ ದೇವತೆಗಳು ಅಂತಹವನನ್ನು ಮುರಿಯುವರು. ಎಂಧು ತಿಳಿಳಿಸುವನು. ಮೇಳದವರು ಘೋರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೆಂದು ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆ ಕೂಗುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಳಿಗೆ ಬರುವರು. ನಿಜವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಏನೋ ದೈವದ ಮೋಸವಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು

ಈ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರಲಾರನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಭಾರ್ಗವಿ ಬಂದು ಇದೆಲ್ಲಾ ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿಸುವಳು ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಭ್ರಮೆ ಹೋಗಿ ಬುದ್ಧಿ ತಿರುಗಿ, ಬಹು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು, ಏನೋ ಕೆಟ್ಟ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿರುವನೆಂದೂ, ಕೆಳೆಯರಾದ ಮೇಳದವರು ಅವನನ್ನು ಸಂತೈಸಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಳು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಾನು ಕೊಂದ ಪಶುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತ ಇಂಥ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ನನಗೆ ಮರಣವೇ ಸರಿ ನಾನಿನ್ನು ಮಾನದಿಂದ ಬದುಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಬಗೆದು ತಾನು ಕೌರವನ ಹಗೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ದೈವವು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಸಿತೆಂತಲೂ, ತನ್ನ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸತ್ತು ನೀಗಬೇಕೆಂತಲೂ ಭಾರ್ಗವಿಗೂ ಮೇಳದವರಿಗೂ ಹೇಳುವನು. ಅವರು ಎಷ್ಟು ಸಮಧಾನ ಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟ ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಹಂಗು ಹರಿದು ಹೋಯೆತೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಸುಖವನ್ನೇ ಅರಿಯದ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನೂ ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ನೆಲಸಿದ ನಾಡಾದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಥೆ ಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಕ್ಷಕನಾಗುವನೆಂದು ಹೇಳಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವನು. ಮೇಳದವರು ಬನವಾಸಿಯ ಸುಖವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡನ್ನೂ ಭಾರ್ಗವಿಯ ದುಃಖವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದುಷ್ಪಾರಿಣಾಮವನ್ನೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಶೋಕಿಸುವರು. ಇವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಾನು ಭಾರ್ಗವಿಯ ಗೋಳಿಗೆ ಮರುಗಿದನೆಂದೂ, ಬಲಿಷ್ಟರಾದ ದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎದಿರು ಬೀಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನವೆಂದು ತನಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತೆಂದೂ, ತೀರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಳೆದು ರುದ್ರನ ಕೋಪವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವೆನೆಂದೂ, ಇಷ್ಟರಲ್ಲೆ ತನ್ನ ಮಿತ್ರರು ತನ್ನ ಸಂಕಟವೆಲ್ಲಾ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳುವರೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು. ಮೇಳದವರು ನಂಬಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ರುದ್ರನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದನೆಂದು, ಬದುಕಿಕೊಂಡನೆಂದೂ ಆನಂದಪಟ್ಟು ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೂತನು ಓಡಿ ಬಂದು ಏಕಲವ್ಯನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದವನು

ಹಿಂತಿರುಗಿದನೆಂದೂ ಒಡನೆ ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರನೆಂದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತೆಂದೂ, ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಈ ಒಂದು ದಿವಸ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೇಲೆ ರುದ್ರನ ಆಗ್ರಹವಿರುವುದು, ಅವನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬಿಡದೆ ಒಳಗೆ ತಡೆದಿರಿ. ಶಾಂತಿ ಮಾಡಿ ರುದ್ರನ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದನೆಂದೂ ತಿಳಿಸುವನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಆಗಲೇ ಹೊರಟು ಹೋದನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಆತಂಕಪಟ್ಟು ಮೇಳದವರೂ ಭಾರ್ಗವಿಯೂ ಅವನನ್ನೇ ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಶಪಿಸಿ ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುವನು. ಭಾರ್ಗವಿಯೂ ಮೇಳದವರೂ ಕಂಡು ದುಃಖಿಸುವರು.

ಪಾಂಡವರು ಕೃಷ್ಣನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗರ್ವಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಅವರು ಜಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ದೈವವು ಮುರಿಯಿತು ಎಂದು ಭಾರ್ಗವಿ ಹೇಳುವಳು. ಏಕಲವ್ಯನೂ ಬಂದು ಸೇರಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗುಣ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿ, ತಾನು ಯಾವ ಮುಖವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನೂರಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಎಂದು ಖೇದಪಟ್ಟು ಪ್ರೇತ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವನು. ಆಗ ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ರಾತ್ರಿ ಕೊಂದನೆಂದು, ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಬಂದು ತನ್ನ ಶತ್ರು ಸತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಶವವನ್ನು ನಾಯಿ ನರಿಗಳಿಗೆ ಎಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಕೂಡದು, ಎಂದು ತಡೆಯುವನು. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೂ, ಭೀಮನಿಗೂ ಮಾತು ನಡೆದು ಯುದ್ಧವಾಗುವುದು. ಮೇಳದವರು ಯುದ್ಧವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಯಾರು ಮಾಡಿದರೋ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತ, ಶಾಂತಿಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಭಾರತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲಗಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಯಾವ ಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದಳೋ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಜರೆಯುತ್ತ ಭೀಮ ಏಕಲವ್ಯರಿಗೆ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ತಾಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಬಂದು ಭೀಮನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವನು. ವೀರರು ವೀರರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಅಪಮಾನಪಡಿಸುವುದು ಧರ್ಮವಲ್ಲವೆಂತಲೂ, ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ದೈವಶಾಸನಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವೆಂತಲೂ, ಹೆಂಗಸಿನ ದುಃಖಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ಸರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಾರದೆಂತಲೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಮಹಾವೀರನು, ಪೂಜ್ಯನು ಎಂತಲೂ ಹೇಳುವನು. ತನ್ನ ದೇವರು

ರುದ್ರನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ನಿನಗೇಕೆ ಇಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವೆಂದು ಭೀಮನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲು ರುದ್ರ ಹೃದಯವನ್ನು ನಾವೇನು ಬಲ್ಲೆವು, ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ಕಳೆದು ಪರಿಶುದ್ಧಾತ್ಮನನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ನಿನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ನಡೆಸು, ನನಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭೀಮನು ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು. ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮಗನನ್ನು ಹರಸುವನು. ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವರು. ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ಹೋರಿ ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನು ಮೇಳದವರೂ ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುವರು."[3]

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯಾಪ್ರಕರಣವಿಲ್ಲ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾರತ ವೀರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕ ನಮ್ಮದೆಂದೇ, ಭಾರತದ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವೆಂದೇ ಭಾಸವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥಾಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಕೋಲಾಹಲ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗದ ಭಾಷಾಂತರ.

"ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವಗತವಾಗಿ ಆತನ ಅಹಂಕಾರವೇ ದುರಂತ ಮೂಲವಾಗಿರುವಾಗ, ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ದೇವರ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ತಂದುಕೊಂಡನೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ, ಆತನನ್ನು 'ದೈವಹತ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂಧು ಪರಿಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥವನಿಗೆ ಈ ಗತಿಯಾಗಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಆತ ದೈವವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಔದ್ಧತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಂಥದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಅಸಾಮಾನ್ಯನಾದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೋಡುತಿರು ವೀಯಣ ಮಾನುಷು' ಎಂದು ರುದ್ರನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವನ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವೇ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಎರಗಿದ. ಅಥವಾ ತಾನೇ ತಂದುಕೊಂಡ ದುರಂತವನ್ನು ಧೀರರಲ್ಲಿ ಧೀರನಾಗಿ ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ

ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸತ್ವವೇ ಅವಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಅವಸಾನ ಲೇಸು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಸೇಡಿನ ಬುದ್ಧಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶತ್ರುಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯ ವೈರ ತಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕೆಚ್ಚು ಆತನದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೌರವನ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿದಂದಿನಿಂದಲೇ ಆತನ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದ ಕೆಚ್ಚು ತಪ್ಪು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ದಾರಿ ತಪ್ಪಿತೆಂದು ಸತ್ವ ಸಣ್ಣದು ಎನ್ನುವ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆತನ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡು ಶೋಕಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಗುಣಗಳು.

"ಕಟ್ಬೊಲ್ಮೆ, ಕಲಿತನಂ ಅಡಿದೆಗೆಯದಾಳ್ತನಂ.

ಸ್ವಾಮಿಯೊಳ್ ನೆರೆಭಕ್ತಿ, ಜಗಮನದಿರಿಪ ಶಕ್ತಿ"

ಆತನಲ್ಲಿಯ ಸತ್ವದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಅಪಕೃತ್ಯ ನಡೆದು ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

"ಆರ್ ಇರ್ದರ್ ಈತನಿನ್ ಜ್ಞಾನಿಯುಂ ಶೂರನುಂ"

ಎಂದು ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ

'ನಾನ್ ಕಾಣೆನ್ ಆರುಮನ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅಪಕೃತ್ಯವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಾಡಿರಲಾರ. ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದು ದೈವದ ಮೋಸ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮೇಳದವರು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ದ್ವೇಷಿಸಿದನ್ ಎನ್ನನ್ ಇವನ್ – ಎನಗೆ ಬದ್ಧದ್ವೇಷಿ ಆದೊಡಂ ಗೌರವಂದೋರುವೆನ್, ಕಲಿಗಳೊಳ್ ಕಲಿ ಎಂದು ಸಾರುವೆನ್, ಅಭಿಮನ್ಯು ಅವನ್ ಒರ್ವನ್, ಇವನ್ ಒರ್ವನ್ ಬೆಂಕೆಗಳ್, ಸಿಡಿಲ ಮರಿಗಳ್ ರುದ್ರನಂಶಂಗಳ್', ಇಂಥ ಸತ್ವವೇ ಆತನನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ". [4]

ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ 2ನೇ ಮೂಲವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಆ ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣನ ಸಾವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಂದೂ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಳಿವ್ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಕ್ರೋಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತನುತ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಲಹದ ಪರಿಣಾಮ ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾದುದು.

ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಥೀನೆಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ರುದ್ರ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರನು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಬೀಸಿದ್ದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸೊಕ್ಕಿನ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಣ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಪರಾಧವೂ ಅದಕ್ಕಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮತ್ತು ದಾಸಿಯಾದ ಟೆಕ್‌ಮೆಸ್ ಅವನೊಡನೆ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಮುಂಧಿನ ಪಾಳೇಯದಲ್ಲಿದ್ದಳೆಂದರೆ ಅಸಹಜವಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೊಡನೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಯಸಿ ಇರುವುದು ಅಸಹಜವೇ ಅಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಭಾರ್ಗವಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಜ್ಜಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಅವನು ಎಳೆಯನಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಸಾಕಿ ಸಲಹಿ ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವಳು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಸಂಕಟವನ್ನು ಕಂಡವಳು. ಟೆಕ್‌ಮಸಳಂತೆ ಭಾರ್ಗವಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕರುಣೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಟ್ಯೂಸರ್‌ನನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಮಲತಮ್ಮನಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

"ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮರಣವೇ ಮುಖ್ಯ ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಏನು ನಡೆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಎಂಬುದಲ್ಲ. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ನಾಯಕನ ಮರಣವಲ್ಲ. ಮಹೋನ್ನತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಿಧಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಸಮಸಮನಾಗಿ ನಿಂತು ಅದರ ಸವಾಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಕೆಚ್ಚುಳ್ಳವನು ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ನಾಯಕ ಸಾಯಲಿ, ಬದುಕಲಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡ ಶೌರ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಅವನನ್ನು ಬಹು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವಂಥಾದ್ದು, ಇಂಥ ನಾಯಕ ವಿಪತ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನಾಯಕನ ಶವದ ಬಳಿ ನಿಂತು ಅವನ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಡೆಯುವ ವಾಕ್ಕಲಹ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹಠತ್ತಾಗಿ ಇಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು."[5]

ನಾಯಕನ ದುರಂತದ ನಂತರ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದಿತು. ಅಕಿಲಿಸನ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಅವನದೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆತ ಆಗಲೇ ಗೌರವಾರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸಿದ್ದ ಅಂಥವ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದರೆ ಆತನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದಂತೆಯೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಿತು. ಆತನ ಅಪಕೃತ್ಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅಲ್ಲದೆ ವೀರನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಮಾಧಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿತ್ತು.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಒಬ್ಬ ವೀರನೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವೂ ಆತನದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಆತನ ದೇಹವನ್ನು ಭೀಮನ ಕೋಪಾವೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿಸುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದ ಆ ಭಾಗ ಉದಾತ್ತವಾಥ ಒಂದು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಅವರು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ವಾದವಿವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಎರಡು ಬಗೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಎತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ನಾಟಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಾನವನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಚಿರಂಜೀವಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಯಾರೋ ಬರೆದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಆತ ಚಿರಂಜೀವಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಆತ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಹತಃ ಎಂಬ ಧರ್ಮರಾಯನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಶಸ್ತ್ರ ಸನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ರುದ್ರ ತೋರಿಸಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದುರ್ದೆಸೆಯನ್ನು ಕಂಡು ತನಗೆ ಕಡು ವೈರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ವಿಧಿಯ ಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಆತನನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರನ ಆಗ್ರಹವಿದ್ದ ಆ ಒಂದು ದಿನ ತನಗೆ ಕಡು ವೈರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ತಡೆದು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಔದಾರ್ಯ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಭೀಮನಿಗೆ ಹಾಗೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ತಡೆಯುವುದೆಂದರೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ತುಳಿದಂತೆ, ಅಂಥ ದ್ವೇಷ ಸಲ್ಲದು, ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಾಯಿ ತುಂಬ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ವೀರವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ದೇವರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದೇವರಂಥ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ (ಏಜಾಕ್ಸ್) ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ಅದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಂತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನುವಾದದ ಕಾಲಮಾನ ಮಾತ್ರ ಮೂಲಕೃತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಭೀಮನ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸ್ವಗತಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಧೀರ್ಘವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆವೇಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸರಳವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವಾದಾಗಲೂ ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ನಾಯಕನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾರಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭವು ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಿಯನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಆವೇಶಭರಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಆತನ ಸಾವಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿತ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬೆಳಕನ್ನು ತೆಗೆದು ಬೆಳಕನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆತನು ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನೂ ಆತನ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯ ಮೊನೆಯು ಮೂಡಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಈ ವಿಚಾರದಷ್ಟೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈವರೆಗಿನ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾರುವನೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕಾರಣ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕ ಪೂರ್ತಿ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಛಂದೋರೂಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಿವರಣೆ, ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣ ಆಯಾಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರದರ ಭಾವ ಸಂಪನ್ನತೆಗೆ ಊನ ಬಾರದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಛಂದಸ್ಸು ನುಡಿಯ ನಡೆ, ಅದರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಅಳಲು ಆತಂಕ, ಆವೇಶ, ಆತ್ಮಾನುಕಂಪ, ಅಭಿಮಾನ ಭಾವ ಯಾವುದಾದರೂ ಸರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಪದಯೋಜನೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಚ್ಚು, ಬಂಧ, ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಛಂದಶಿಲ್ಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೇಳಗೀತಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕಳೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದರ ಬೆರಕೆ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬಳಕೆಯಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಡಂಬರದ ಬೆರಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಲಯದ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಎಂಥ ಓಜಸ್ಸನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪದಸಂಪತ್ತು, ಬಂಧ, ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ಮಹಾನಿದರ್ಶನವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ "ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್" ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1) ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ)–ಶ್ರೀನಿಧಿ –ಪು. 255

2) ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು –ಸಂಭಾವನೆ –ಪು. 71

3) ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದರ್ –ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಬದುಕು ಬರೆಹ–ಪು. 69–71

4) ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದರ್ –ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಬದುಕು ಬರೆಹ–ಪು. 76–77

5) ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ –ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ –ಪು. 70

(2) 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' – ಅಳವಡಿಕೆ

ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ', 'ರನ್ನನ' 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ದ ಪುನರ್ರಚನೆಯಾದರೂ ಯಥಾನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿವೆ.

ಭರತನ 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಇದು ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವಾದ ಗದಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಹೊರತೆಗೆದದ್ದಾದರೂ ಅದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬೇರೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೆ ರೂಢಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರದೊಳಗೊಂದು ನಾಟಕವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡರೋ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತೆಗೆದು ತೋರಿಸಿದರೋ, ಆಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಇರುವ ನಾಟ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೆಗೆದು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದೊಳಗಿನ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ' ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದರು. ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರೂಪಕ' ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ 'ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಿಂದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವರು 'ಶ್ರೀ' ಅವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಒಳಗೆ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಡಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ತೋರಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಅನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಿ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುನಃ ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಮೊದಲಿಂದ

ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಅದು ನಾಟ್ಯ ಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಥೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆವೇಶಭರಿತವಾದ ಒಂದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಭೀಮನ ಸಾಹಸದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದೊರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೂಲಕ ದುರಂತ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಆ ನಾಟಕ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ದ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ರನ್ನನ ಚಂಪೂವಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮವೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಯುದ್ಧದ ಫಲಿತಾಂಶ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇನು ಇಲ್ಲ. ಕೌರವರ ಕಡೆ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿ ಅಭಿಷಿಕ್ತರಾಗಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ದ್ರೋಣ, ಕರ್ಣ, ಶಲ್ಯ ಎಲ್ಲರೂ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯನಾಗಿ ಅಜೇಯನೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಶರತಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ಸಾಯುವ ಕಾಲವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ನೂರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವವನು ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬನೇ ಅವರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವ ವೀರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಾತ್ರ ಪಾಂಡವರು ಜಯವನ್ನೇನೋ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ರಾಣಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇನ್ನೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವಾಗ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಸಂದೇಹ ಬಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಧರ್ಮರಾಜ ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ, ಕ್ಷಮಾಶೀಲ, ಇತ್ತಭೀಮನು ವಿಧೇಯನಾದ ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲು ಅವನೆಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವನನ್ನು ಹೋಗಗೊಡುತಾನೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ದುರ್ಯೋಧನ ತನಗೆ ತೊಡೆ ತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವಳು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನೂ ಅವಳ ಜೊತೆಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಭೀಮನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಮುರಿದು

ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಭೀಮ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ದಿನ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವ ಮುನ್ನ ಕೌರವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಅಜೇಯನಾಗುತ್ತಾನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ'ವು ಐದು ಅಂಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ದ್ರೋಣ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇಬ್ಬರೂ ತನಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಜಯ ಹೇಳಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳು ಧರ್ಮರಾಯ ಭೀಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಕಾರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂದಾದ ಎಲ್ಲ ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೇಡಿಗಳು ಅವರೆಂಥ ವೀರರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರು ಬಂದು ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಭೀಷ್ಮ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂದು ಮಾತುಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ರಂಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿಯ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರು ಮರುಳುಗಳು ಎದುರಾಗಿ ಆತನ ಹಿಂದಿನ ಪಾಪಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅಂದೇ ಸಾಯಂಕಾಲ ಆತನ ಕೊನೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ದುಶ್ಯಾಸನನ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನ ಮೃತದೇಹಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನ ದುಃಖ ಸೊಗಸಾದ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಶವವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಮುಕ್ತಕಂಠನಾಗಿ ಅವನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನಾದರೂ. ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆತನೂ 'ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನಾದರೂ ಕೌರವ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಳೆಯವರೆಗೂ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರು" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಯ ರಂಗ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನ ಭೀಮನ ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗದೆ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮ ಬಿದ್ದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಗದೆಯಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಆತ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮನಿಗೆ ಆತನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಗದೆಯ ಏಟನ್ನು ಇಟ್ಟಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿದ್ದ ಆತನನ್ನು ಆತನ ರಾಜಮುಕುಟವನ್ನು ಭೀಮ ಒದೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಧರ್ಮರಾಜ ಭೀಮನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ಮಾರಿಗಳು ಸುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯವನ್ನು ಶಿವನ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ನೀಲಾಚಲಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದಾದ ನಂತರ ಸಾಯುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನ ತಲೆಯನ್ನು ತಂದುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡದೆ ಸಾಯಲಾರೆ ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳಿದಾಗ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಸೇವೆಯೆಂದು ಅದು ಯಾವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಐವರು ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತಂದನೆಂದು ಅವನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಉಪ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನ್ನು ನೋಡಿದ ದುರ್ಯೋಧನ ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿದು ಎಸಗಿದ್ದ ಅಪಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊ 'ಇದೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಯೆ ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಾವಲ್ತು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಸು ನೀಗುತ್ತಾನೆ.

"ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನೇ ನಾಯಕನು. ನಾಟಕ ದುರ್ಯೋಧನನ ದುರಂತ ಮರಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕನ (Tragic Hero) ಗುಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದುರ್ಯೋಧನನೆ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನ ಕಷ್ಟಗಳು ಅವಸ್ಥೆ ಗುಣಗಳು ಚಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಗ್ನರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾರು?" ದುರ್ಯೋಧನನು ಉದಾತ್ತನೆ ? ಈ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ರನ್ನನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಭೀಮನೆ ಎಂದು ತಟ್ಟನೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ರನ್ನನು ಭೀಮನನ್ನು ನಾಯಕನೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮನು ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ರನ್ನನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾಭಾಗವೇ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುವಂತಹದಾಗಿದೆ."[1]

ಭೀಮನಿಗಿಂತಲೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಪಂಪರನ್ನರ ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೇವಲ ಪಾಪಕರ್ಮನಿರತನಾದ ರಾಕ್ಷಸನಲ್ಲ. ಆತನೊಬ್ಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮಾನವನು ಎಲ್ಲ ಮಾನವರಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಆತನಲ್ಲಿ ದುರ್ಗುಣಗಳೂ ಸುಗುಣಗಳೂ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಗದಾಯುದ್ದ ನಾಟಕದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಇಲ್ಲವೆ 'ಶ್ರೀ ಅವರ ದುರ್ಯೋಧನನು ಪಂಪ, ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಿಂತ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾತ್ತ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ.'

ಶ್ರೀ ಅವರು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಲೋಪಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಇತರರು ತೆಗಳುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬದಲಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪಂಪನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಎನಗಹಿತರೊಡನೆ ಪುದುವಾಟಿನೆನೊಂದೆ" ಎಂಬ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ "ಲ್ಲೆನಗೆ ತಲೆಗರೆದು ನೀರೊಳ್ ಕುನಿಯನೆ ನೊಂದೆಂ" ಸಂಜಯನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಅನಾರ್ಯಂ ಗಹಿತಕೇತನಂಗೆ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ "ಅಕಾರ್ಯಂಗ ಹಿತಕೇತಂಗೆ"ಎಂಬ ಪಾಠ ಸೇರಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ.

"ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು 'ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ"[2] ಶ್ರೀ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂವಿಧಾನದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ರನ್ನನಿಗೆಯೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವದ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಶೈಲಿಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾದರೂ ಮೂಲದ ಕವಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕದಂಥ ರಚನೆ ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿರಬೇಕು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಐಕ್ಯ ಒಂದೊಂದೇ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯ ರೀತಿ. ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ದೈವಹತವಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣುವ ದುರಂತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೂ ಸೇಡಿನ ಕೇಡನ್ನು ಎಸಗಿದವ ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ಮಾರಿಗಳ ಕೋಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಣಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾಲ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅರ್ಧ ದಿವಸ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ಥಳಾಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಲಾಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿದು ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೊಂದು ಗುಣದ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತಿವೆ. ಧರ್ಮರಾಯನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ, ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿ, ಭೀಮನಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ, ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ, ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಈ ಒಂದೊಂದು ಗುಣಗಳಲ್ಲದೆ ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಹಂಕಾರದ ಮದ ಆತನನ್ನು ಮುರಿದು ದುರಂತಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮರಜಯ ದೈವಾಯುತ್ತ, ದೈವದ ಮುಂದೆ

ನಾವಲ್ತು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೈವದ ಅಧಿಪತ್ಯ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಭೀಮ ಸೇಡು ಮಾರಿಯರನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ಅವರನ್ನು ಸಂತೈಸಬೇಕು. ತನ್ನ ಅಪಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ದುರಂತ ರಂಗಸ್ಥಳದಾಚೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದುರಂತನಾಯಕನನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಗದಾಯುದ್ದ ನಾಟಕ ಯಾವ ಒಂದಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರದ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯತ್ನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ದುರಂತರಾವಣ, ದುರಂತಕರ್ಣ, ದುರಂತ ಕೀಚಕ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ಅನೇಕ ಸಲ ಕಾಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ನೂತನ ಮಾರ್ಗವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದುರಂತ ನಾಟಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲವೆನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಈ ನೂತನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕರು ಶ್ರೀ ಅವರು. ಈ ಮಾರ್ಗವು ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದ ರಚನಾಕ್ರಮದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇದು 5 ರಂಗಗಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕನಾಟಕ, ಆದರೂ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಾಟಕ. ಈ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಬಹುತರವಾಗಿ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕವು "ಕುರುಕುಲಾರ್ಕನು ಮರ್ಕನುಸ್ತಮೆಯ್ದಿದ" ಕೂಡಲೆ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಭೀಮಸೇನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಥೋಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಯಕನು ಭೀಮ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಯಕ ದುರ್ಯೋಧನ, ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವೇನೂ ದುರಂತವಲ್ಲ, ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕವು ದುರಂತ ನಾಟಕ, ರುದ್ರನಾಟಕ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಗೂ ಆತನು ಉದಾತ್ತನೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಭೀಮನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಆತನ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಯಾವ ಮಾತು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳೂ ಧರ್ಮರಾಜ, ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನ ಇವರ ಮಾತುಗಳೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಹೋಗಿವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗದಾಯುದ್ದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಪುನರುಚ್ಚಾರಣೆಯಾಗದಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ "ಶ್ರೀ" ಅವರ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾಣಿಕೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ರಸಿಕತೆಯೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1) ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು – ಸಂಭಾವನೆ : ಪು.ಸಂ. – 60

2) ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿ ರಾವ್ – ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ – ಪು.ಸಂ. 57

3) ಪಾರಸಿಕರು :

'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂಬುದು 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮೂರನೆಯ ರುದ್ರನಾಟಕ ಇದನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕವಿಯಾದ ಅಯ್‌ಸ್ಕಿಲಸ್(ಈಸ್ಕಿಲಸ್) ಎಂಬುವನು ರಚಿಸಿದನು. 'ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಬಲುಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವರು. ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳೇ ಮೂಲವಾಗಿವೆ. 'ಪಾರಸಿಕರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಗ್ರೀಕರ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡವು. ಈ ಸಂಗತಿಯು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷ.

ಪಾರಸಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕರು ಗಳಿಸಿದ ವಿಜಯ ಅಥವಾ ಹಾಗೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಪಾರಸಿಕರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸೋಲು" ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಜನಾಂಗಗಳ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಕಸುವಿನ ಜನರಿರುವ ನಾಡುಗಳ ಆಣ್ಮರು, ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಪನ್ನ ದೇಶಗಳ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿರುವ ಹೆರವರ ನಾಡುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟಾಸೆಯನ್ನು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪಾರಸಿಕರೂ, ಗ್ರೀಕರು ಒಂದೇ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರಾಗಿದ್ದರು. ಈಗ ನಾವು ಇರಾನವೆಂದು ಕರೆಯುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ 23 ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಪಾರಸಿಕರ ರಾಜವಂಶವೊಂದು ಬಲು ಸಡಗರದಿಂದ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೆ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರಿಯನ್ನು ಆಡಳಿತದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗ್ರೀಕರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಇವೆರಡು ದೇಶಗಳು ವೀರ್ಯ ಧೈರ್ಯಗಳಿಗೂ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೂ, ಧನಸಂಪತ್ತಿಗೂ ತವರುಮನೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಬಾಳು ಸೊಗಸ ಸಾಗಿದ್ದಿತು.

"ಪಾರಸಿಕರು' ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಪರ್ಸಿಯನ್ಸ್' ನಾಟಕದ 'ಭಾಷಾಂತರ ಇದರ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಾದರೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳ ಗ್ರೀಕ್‌ತನ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. 'ಪಾರಸಿಕರು' ತನ್ನ ಮೂಲ ಪೌರತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಂಗಭೂಮಿಚು, ಪ್ರಾಚೀನ

ನಾಟಕಕಾರನ, ಅವನ ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಪಾರಸಿಕರು' ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಭಾಷಾಂತರ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಅಪರಿಚಿತತೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಉಳಿದೆರಡು ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಏನೇನನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಾಗ 'ಪಾರಸಿಕರು' ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗುತ್ತದೆ."[1]

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಇರಲೇಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಫ್ರಿನಿಕಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ಸಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ 'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದನು. ಅದಾದ ನಂತರ ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ಗ್ರೀಕರ ವಿಜಯದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಬಹುದೆಂದು ಒಂದು ಊಹೆಯಿದೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ಸನ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು 472ರಲ್ಲಿ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಗ್ರೀಕರು ಪಾರಸಿಕರನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ ಆರೇಳು ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವಿಪತ್ತಿನ ಕಡಲನ್ನು ದಾಟಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಸವೆಲ್ಲಾ ಕನಸಿನ ಕಥೆಯಂತೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಸಣ್ಣದೊಂದು ಪಟ್ಟಣದವರಾದ ತಾವು ಏಷ್ಯದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಸದೆಬಡಿದೆವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ಬಂದು ಆ ಅದ್ಭುತವಾದ ವಿಜಯ ಅತಿಮಾನುಷವಾದದ್ದು, ದೈವದ ಅನುಗ್ರಹ ಎಂದು ತೋರಿರಬೇಕು. ಕಾಲದ ಚಕ್ರ ಉರುಳಿ ಆ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಮೆರಗು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಪಾರಸಿಕರು' ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವೂ ಹೌದು, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೌದು.

ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಲ್ಲ. ವಿಷಯ ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗುವುದು ಪರ್ಸದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ರುದ್ರವಾಗಿರುವುದು ಕ್ಷಯಾರ್ಷನಿಗೂ ಅವನ ಸೈನಿಕರಿಗೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಸೂಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪಾರಸಿಕ ಸೈನ್ಯವು "ಬೀಸಿ ಬರ್ಪಕಡಲ ಪೊನಲ್ ನೆಲವನುಂಗಿ ಕೊಳುವುದೆನಲ್"[2] ಗ್ರೀಕರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು ಕೆಲಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಪರ್ಸದ ಹಿರಿಯ ಮಂತ್ರಿಗಳು – ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಮೇಳದವರು ನಿಂತು ದಂಡಯಾತ್ರೆಯ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಲ್ಲ. ಪಾರಸಿಕ ವೀರರೇನೋ ನೆಚ್ಚಿನ ವೀರರು, ಆದರೂ ದೈವ ವಂಚಿಸಿದರೆ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದೇನಾದೀತು. ಅವರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಡೆ ಮರಳಿಬಾರದೇನೋ ಎಂಬ ಭಯದ ಇರಿತ ಅವರು ಹೀಗೆ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ತಾಯಿ ಹುತೌಶ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಅವಳೊಂದು ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕನಸು ಹರಿದು ಬೆಳಗಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ದೇವರಿಗೆ ಮಧುಪರ್ಕ ಧೂಪಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಗರುಡನೊಂದು ಮಿಥ್ರದೇವನ ವೇದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು. ಕಿರುಗಿಡುಗವೊಂದು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದು ಗರುಡನನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ನಡುಗಿಸಿತು. ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸೂ ಬೆಳಗಿನ ಉತ್ಪಾತವೂ ಹುತೌಶಳನ್ನು ಅಂಜಿಸಿವೆ. ಚಕ್ರಿಯೆನಿಸಿ ಮೆರೆದ ತನ್ನ ಪತಿಯಾದ ದರ್ಯವೃಕ್ಷನ ಸಿರಿಯನ್ನು ಈ ದುಡುಕು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಗ ಎಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಪಾಲು ಮಡುವನೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಹೃದಯ ಭಾರವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಪಾರಸಿಕರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕ್ಷಯಾರ್ಷ ಗ್ರೀಕರೊಡನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕೆಲಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಳಿದ ಹಿರಿಯರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಅವರೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಮೇಳದವರು ಅದನ್ನು ಕುರಿತೇ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದರೂ ದೈವ ಮೋಸ ಮಾಡಿದರೆ ಎಂದು ಆತಂಕ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೋದ ವೀರರು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಭಯ ಅವರ ಹೃದಯವನ್ನು

ಇರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥದೇ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ತಾಯಿ, ಹುತೌಷ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿಯ ಹೆದರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದರ್ಯವುಷನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವೈಭವ ತನ್ನ ಮಗನ ದುಡುಕಿನಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಅಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ಭೀತಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಶುಭ ಸೂಚಕವಾದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಚೆಲುವೆಯರನ್ನು ಕಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಒಬ್ಬಳು ಏಷ್ಯದವಳು, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಡೋರಿಕಳು, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಜಗಳಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕ್ಷಯಾರ್ಷ ಅವರನ್ನು ರಥಕ್ಕೆ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಏಷ್ಯದವಳು ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು. ಹೇರಿದ ನೊಗವನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಜಗ್ಗಿ ಒದೆದಾಡಿ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಹರಿದು, ಮೂಕಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕ್ಷಯರ್ಷ ರಥದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕುರುಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಹುತೌಷ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಮಿಥ್ರ ದೇವನ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಹೋದಾಗ ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯೊಂಧು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಗಿಡುಗವೊಂದು ಅದನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದು ಗರುಡನನ್ನು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸು ಮತ್ತು ಬೆಳಗಿನ ಈ ಉತ್ಪಾತ ಆಕೆಗೆ ಮುಂಬರುವ ಸೋಲಿನ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆ ಮತ್ತೂ ಹೆದರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ.

"ಪಾರಸಿಕರ ರಾಜನಾದ ದರ್ಯವುಷನೆಂಬವನಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಲಾಲಸೆಯುಂಟಾಗಲು ಗ್ರೀಕರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲೆಂದು ಆತನು ಸೈನ್ಯಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರಿಸಿದ್ದನು. ಈತನ ಮಗನಾದ ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನಿಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಜನಾಂಗದವರ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯುಂಟಾಯಿತು. ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸೌರಂಭ ಶಕ್ತಿ ಭುಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲೆಹಾಕಿ ಈತನು ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರಿಯ ದಾಳಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಸಾಲಮಿಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಾಳಗ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಪಾರಸಿಕರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದರು. ಪಾರಸಿಕರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವೈಭವವು ಮಣ್ಣಗೂಡಿತು. ಈ ಕಾಳಗದ ಕತೆಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕವಿಯು 'ಪಾರಸಿಕರು' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳು ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವ ದೇಶಗಳ ಜನರನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುವು. ಪಾರಸಿಕರ ಬೀಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿಯು ಬಲುಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾರಸಿಕರ ಸ್ವಾರ್ಥ

ಪರಾಯಣತೆಯನ್ನು ಅವಿವೇಕವನ್ನೂ ದುರ್ದೈವವನ್ನು ಬರೆದು, ಮರುಗಿ ತನ್ನವರಾದ ಗ್ರೀಕರಾದರೂ ಗೆಲುವಿನಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಲಾಲಸೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ಅವಿವೇಕಗಳಿಗೀಡಾಗಿ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗಬಾರದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಳೆಯ ಮೇಲಿರುವ ರಾಜರೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಈ ಪಾಠವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮನವಾರೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದರೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಗ ಕೇಡನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ಹೆಗ್ಗಾಳಗಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಭೂಲೋಕವು ಸುಖ ಶಾಂತಿಗಳ ಬೀಡಾಗುವುದು"

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕವಿಗಳ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕನಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ದೇಹ ಮರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಆತನ ಮನದ ಮುರಿತ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ತಾಯಿ 'ಹುತೌಶ' ತನ್ನ ಮಗನು ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ದಾಳಿಯಿಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದ ಕೇಡನ್ನು ಬಗೆದು,

"ಬಾಳದು ಆಳಿಲ್ಲದ ಸಿರಿ, ಸಿರಿಯಿಲ್ಲದ, ಮನೆಯದು.
ಸಿರಿಯೊ ನಮಗೆ ತುಂಬಿರುವುದು, ಆಳ ಕಾಣೆ ಕಾಯಲು
ಅರಮನೆಯೊಳ್ ಮುತ್ತಬ್ಬೆಯ ಕಣ್ಣ ಬೆಳಕು ಕಾಣನು".[4]

ಎಂದು ದುಗಡದಿಂದ ನುಡಿದಳು. ಮೇಳದವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ರಣಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬಳಲಿ ಬಂದ ದೂತನು ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ಸೋಲಿನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. "ಕುಣಿ ಕುಣಿಯುತ ಪೋದ" ಪಾರಸಿಕರ ಪಡೆ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಯಿತು. ಗ್ರೀಕರ ಹೂಟವನ್ನೂ ದೈವದ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ ಕ್ಷಯಾರ್ಷನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಕೈ ಬೀಸಿದನು. ಆದರೆ "ಪಲ್ಲಸ್ ಅಥೀನೆ ಕಾಪಾಡಿದಳ್ ತನ್ನ ಪೊಳಲನ್" ಪಾರಸಿಕರ ಹಡಗುಗಳು ಪುಡಿ ಪುಡಿಯಾದವು. 'ಪರ್ಸದ ಪೊಸ ಅರಳು ಪೂವು' ಸುಟ್ಟು ಕರಿಕಾಯಿತು. ಸೊಕ್ಕಿದ ಪಾರಸಿಕರು ದೈವವನ್ನು ಕೆಣಕಿದರು. 'ದೇವಾಧಿದೇವಾ, ಮಹಾದೇವ, ನೀನ್ ಮುರಿದೆ ಪಾರಸಿಕರುಕ್ಕನ್ ಮುನಿದೀಗ ನೀನ್ ಮುರಿದೆ ಸೊಕ್ಕನ್"

"ಕಂಗೆಟ್ಟ ಪಾರಸಿಕರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ದೊರೆ ದರ್ಯವುಷನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ತನಿಯೆರೆದು ಅವನ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ದರ್ಯವುಷ ಸಮಾಧಿಯಿಂದೆದ್ದು ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಕ್ಷಸುವುದಲ್ಲದೆ ಪಾರಸಿಕರ ವಿಪತ್ತು ಸಾಲಮಿಸ್‌ನಲ್ಲಾದ ಸೋಲಿನಲ್ಲೇ ಕೊನೆಗಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ಸೋತು ನಿಸ್ತೇಜನಾಗಿ ಬರುವ ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ಪ್ರವೇಶ ಮೇಳದವರು ಆತನೊಡನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವಾಗಿಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಯ್ಯೊ ಅಯ್ಯೊ ಏನ್ ಕೇಳ್ವಯ್ ।

ಕೂರಲಗಿಂದಂ ಕೊರಳನ್ ಕೊರೆವಯ್ ।

ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿಕೊಂಡರೂ ಬಿಡದೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರ್ಸದ ವೀರರ ಹೆಸರನ್ನೆತ್ತಿ ಮೊನೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಕ್ಷಯಾರ್ಷನನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕ್ಷಯಾರ್ಷನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯೇನನ್ನೂ ಕೊಡಲಾರರು.

ಮತ್ತೆ ಸೂಸ ಮೆರೆವುದೆ ಪೇಳ್ ?

ನಮ್ಮ ಪರ್ಸ ಬೆಳೆವುದೆ ಪೇಳ್ ?

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮೆರೆವುದು, ಬೆಳೆವುದು ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ 'ಮೆರೆಯಲಿ, ಬೆಳೆಯಲಿ' ಎಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ".5

ಘುಳಿಗೆ ಘುಳಿಗೆಗೂ ಹೊಸ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ಹೋರಾಟವು ಬೆಳೆದು ವಿಷಮ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ನಾಯಕನ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ. ಆ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾ ರಚನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ನಡೆಯಬೇಕಾದ ದುರಂತ ಮೊದಲೇ ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದು ಪರ್ಸಕ್ಕೆ ಸೋಲಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸೋಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿಯ ತಂತ್ರ ಅತಿ ಸರಳವಾದದ್ದು. ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಮೇಳದವರ ಶಂಕೆ, ಹುತೌಶ ಕಂಡ ಕನಸು ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾತ, ಸೋಲಿನ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತರುವ ದೂತ, ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ ಸೈನ್ಯ ಮರಳಿ ಬರುವಾಗ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿಪತ್ತುಗಳು ಇವು ಬೆನ್ನಹತ್ತಿದ ವಿಧಿಯ

ಪೆಟ್ಟುಗಳಂತೆ ರಾಣಿಯ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂದೆರಗುತ್ತವೆ. ದರ್ಯವುಷನ ಪ್ರೇತ ಅದೃಶ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ನಿರ್ವೀರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಪರ್ಸಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ಪೆಟ್ಟು. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾ ರಚನೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಅದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾನುಷ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಸದಾಕಾಲವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೈವದ ಅಧಿಪತ್ಯ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ಸನ ನಾಟಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲ. ಮುಂದೇನು ಎಂದು ಕುತೂಹಲವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ದೂತ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ ಸೋಲಿನ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುತೌಷಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ದೂತ ಉಂಟಾದ ಸೋಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ವಿವರಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಡೆದಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

"ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂರನೆಯ ಹಂತವಾದ ದರ್ಯವುಷನ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಸಮಾಧಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ದರ್ಯವುಷನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಆವಾಹನೆ, ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಆತನ ಮಡದಿ ಹುತೌಷ, ಹಿಂದೆ ದೊರೆಯಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದ ದರ್ಯವುಷನ ಪ್ರೇತ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಭಾಗ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಳೆಗಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಭಯಂಕರ ಸೋಲು ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೇಳದವರಿಗೆ ಹಿರಿಯಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಹುತೌಷಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗತಿ ಏನು ಎನ್ನುವುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಉಳಿತಿನ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ದೊರೆಯನ್ನು ಅವರು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದು ಅಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲವನೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದ

ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳಿಂದ ಕೋಪತಾಪಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ದರ್ಯವುಷ ಒಬ್ಬನೇ, ಸೋಲನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮುಂಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ದರ್ಯವುಷನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥಗರ್ಭವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಗ ಸೋತು ಹೋದ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಕೇಡಿಗೋಡಲೆಳಸಲೊಬ್ಬ ದೈವವವನೆ ತಳ್ವುದು' ಎಂದು ಸೋಲಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಅರಿಯದ ಮಗ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ, ಯೌವನಮದ ಸೊಕ್ಕಿಸೆ.
ಕೆಯ್ಯನಿಟ್ಟು, ದಿವ್ಯಹೆಲೆಸ್ಪಾಂಟನೊತ್ತಿ ಕಟ್ಟುವೆ.
ದಾಸನಂತೆ ತೊಡರ್ಗಳಿಂದ ಬಾಸ್ಪೊರಸಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್
ತೆರೆಯ ತಡೆದು ಕುಗ್ಗಿಸುವೆ, ಪಿರಿಯ ಪಡೆಗೆ ತೆರಪು ಮಾಡಿ
ಸೃಷ್ಟಿ ಸಹಜ ಭೂತಬಲವ ಮೆಟ್ಟಿ ನಾನು ಮೀರಿಸುವೆ
ಎಂದು ಪೂಣ್ದು ಸಾವ ಮರ್ತ್ಯನಾ ಅಮತ್ಯರೆಲ್ಲರೊಡನೆ
ಸೆಣಸಿ ತಾನೆ ಕೆಟ್ಟನು"[6]

ಅಳವು ಮೀರಿ ಆತ್ಮಗೆಟ್ಟ ಮಗ ಮಾಡಿದ ಅಕೃತ್ಯ ಅದು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋದವರು ಮಾಡಿದ ಅಕೃತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದದ್ದು ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ದುರಂತವನ್ನಲ್ಲ, ಪಾರಸಿಕರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕ್ಷಯಾರ್ಷನು ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದುಡುಕು ಹೆಮ್ಮೆ ಆತನನ್ನು ಗ್ರೀಕರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿಜಯದತ್ತ ನಡೆಸಬಲ್ಲ ನಾಯಕ ಸತ್ವ ಆತನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಗ್ರೀಕರ ಹೂಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಅಪಾಯಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿ ಸೋಲನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮೂಲಕ ಪಾರಸಿಕರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿನಾಶಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಮೇಳಗೀತಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮೇಳದವರು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಮೊದಲು ಬರೀ ಮೇಳಗೀತವೇ ಆಗಿದ್ದು ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದದ್ದು ಮೇಳನಾಯಕನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವ ಈಸ್ಕಲಸ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ನಾಟಕ ಆತನ ಮೊದಲ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಈ ನಾಟಕ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕ ತಂತ್ರ ಸರಳವಾದದ್ದು ಸರಳವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಇದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಘಟನೆಗಳು, ಸಂಘರ್ಷ ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿ, ಭಾವಶಮನ ಇಂಥ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ರಚನಾ ತಂತ್ರ ಇಲಿಲ್ಲ. " ಹೋರಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಆಗಲಿ, ಘಟನೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ' ರೀತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ನಡೆಯುವ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದು ಪರ್ಷಿಯ ಸೋತು ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಸೋಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಸೋಲಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬಯಸುವ ನೀತಿ, ಘಟನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆಲ್ಲ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕಿದ ಸಂಗತಿಯಾದದ್ದರಿಂದ ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ನಾಟಕ' ಕೇವಲ ನೆಪಮಾತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ನಿಜವಾದ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. 'ನಾಟಕ'ದ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಕೇವಲ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಚಾರ

ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕಾರಣ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲ ದೇಶ ಬದ್ಧ ಅನುಭವ ನಮ್ಮದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಓದಿದರೆ ನಿರಾಸೆ ಆಗುವುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನೇನೋ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ 'ನಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಜನ ಸಮೂಹದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಕನ್ನಡ "ಪಾರಸಿಕರು" ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ 'ಪಾರಸಿಕರು' ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ತಿಳೀಯಬೇಕಾದ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ತಣ್ಣನೆ ನಾಟಕ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾರತೀಯ ಅಷ್ಟು ಹೊಂದಲಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಪಾರಸಿಕರು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳು.

ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂಥ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಅರಿವು ನವೋದಯ ನಾಟಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ಪಾರಸಿಕರು ಅಥವ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಮಾಡದೆ ಹೋದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇದೇ ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ವೆಂದೇ ಅವರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. "ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನನಗೂ ಅಕ್ಕರೆ ಉಂಟು, ತಿಳಿಯಾದ, ಬಿಗಿಯಾದ, ತಿರುಳಾದ, ಇಂಪಾದ ಆ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದೆಂದರೆ ನನಗೂ ವ್ಯಸನವೇ ಮುಂದೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೋ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲ.

ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೋ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು."[7] ಈ ಮಾತು ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಹಿಡಿತದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಈ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮತ್ತೆಂದೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷಾ ರೂಪದ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಅಷ್ಟೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳೂ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್, ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಯೂರಿಪಿಡಸ್‌ನ ಮತ್ತು ಸೊಪೋಕ್ಲಿಸನ ಕೃತಿಗಳು – ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದವು.

ಅಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದವು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಬದಲಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದಂತೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯವೆನಿಸುವ ನಾಟಕಗಳ ಬದಲು ಈಡಿಪಸ್ ಅಥವಾ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದಂಥ ಹೊಸಗಾಳಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾರಸಿಕರನ್ನು ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುವ ಭಾವ ಇದೆ.

ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲುದು. ಅದರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡಬಲ್ಲದು, ಆದರೆ ತಾನೇ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು". ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗದಾಯುದ್ಧ ಅಥವಾ ಪಾರಸಿಕರುಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಗಾಢ, ಸಂಕೀರ್ಣ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾರ್ನುಡಿದಿದ್ದರೆ ಎಂಬ ಹಂಬಲ ಹಳಹಳಿ ಖಂಡಿತ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1)	ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ)	–ಶ್ರೀನಿಧಿ – ಪು. 274
2)	ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ	–ಪಾರಸಿಕರು– ಪು.. 42(30)
3)	ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು	–ಸಂಭಾವನೆ – ಪು. 66
4)	ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ	–ಪಾರಸಿಕರು– ಪು.49(190)
5)	ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್	–ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ – ಪು.89
6)	ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್	–ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಬದುಕು ಬರೆಹ ಪು.90–91
7)	ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ)	–ಶ್ರೀನಿಧಿ – ಪು. 281

ಅಧ್ಯಾಯ 5

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ :

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸನ "ಏಜಾಕ್ಸ್' (ಆಯಾಸ್) ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕರಿಗೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು.

"ಏಜಾಕ್ಸ್ (ಅಯಾಸ್) ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಯೋಧರಲ್ಲಿ ಅಕಿಲಿಯಸ್‌ನ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಅಯಾಸನದಾಗಿದ್ದು, ಅಕಿಲಿಯಸ್‌ನ ನಂತರ ಅವನ ಕವಚ ಮತ್ತು ಶಸ್ತ್ರಾಧಿಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರು ಅದನ್ನು ಒಡಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಈ ತೀರ್ಮಾನದಿಂಥ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಕವಚವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಡೆಸ್ಸೊಸ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ಅಹಂಕಾರ ಮೂಲವಾದ ಅವನ ಈ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ಕ್ಷುದ್ದಳಾದ ಅಥೀನ್‌ದೇವತೆ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಣೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕುರಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳೆಂದು ಭಾಮಿಸಿ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದ ಬುದ್ದಿ ಮತ್ತೆ ತಿಳಿಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ತನ್ನ ಹೇಯ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ನಾಚಿ ವೀರರೆಲ್ಲರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಅಥೀನ ದೇವತೆಯ ಅವಕೃಪೆಗೂ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕಣ್ಣೆಗಾರ ಕಾಲ್ಕಸ್‌ನಿಂದ ಈ ಅನಾಹುತದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತ ಅವನ ಮಲತಮ್ಮ ಟ್ಯೂಸರ್ ತಾನು ಬರುವವರೆಗೆ ಅಯಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಟೆಕೆಮೆಸ್‌ಳಿಗೂ ಸೆಲಮಿಸ್ ನೌಕಪಡೆಯ ಯೋಧರಿಗೂ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ. ಆದರೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಏಜಾಕ್ಸ್ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರದಂತೆ ನಡೆದು ಅವನನ್ನು ದೇಶದ್ರೋಹಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣೀಸಿದ ಅರ್ಗೈವ್ ನಾಯಕರು ಅವರ ಹೆಣವನ್ನು ಹದ್ದುಗಳಿಗೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಟ್ಯೂಸರ್ ಮತ್ತು ಒಡಿಸ್ಯೂಸರು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ವಿರೋಚಿತವಾದ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಲಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಎಂಬ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀ ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಇಂತಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಊರುಭಂಗಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮೃತ್ಯು ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಒಡೆಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ದುರಾವಸ್ಥೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪಾಂಡವರೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಿರಾಯುಧರು ನಿದ್ರಾವಶರು ಆಗಿದ್ದ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘೋರ ಹತ್ಯೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಸಾರಸ್ತ್ರ ವರ್ಷಗಳವರಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹವಾಸದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಇಲ್ಲಿ ದೈವದ ಮಾಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕಗ್ಗೊಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯೆ ಹರಿದು ಮತ್ತೆ ವಿವೇಕೊ ದಯವಾದಾಗ ತನ್ನ ಹೇಯ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೇಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೃತ ಶರೀರಕ್ಕೆ ವಿರೋಚಿತವಾದ ಅಂತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎಸಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಭೀಮನಿಂದ ವಿವಾದ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಉದಾತತ್ತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಈ ವಿವಾದವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ವಿರೋಚಿತವಾದ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಲಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು".।

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಶ್ರೀ ಅವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಿರುವರು.

ಏಜಾಕ್ಸ್ (ಅಯಾಸ್)	–	ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ
ತ್ಯೂಕ್ರೋಸ್	–	ಏಕಲವ್ಯ
ಯೂರಿಸಾಸಿಸ್	–	ರುದ್ರಶಕ್ತಿ(ಮಗ)
ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ	–	ಭಾರ್ಗವಿ ಅಜ್ಜಿ
ಅಗಮೆಮ್ನನ್ & ಮೆನಲಾಸ್	–	ಭೀಮ
ಒಡಿಸ್ಸೊಸ್	–	ಕೃಷ್ಣ
ಅಥೀನೆ	–	ರುದ್ರ
ಸಾಲಮಿಸ್ ಪಡೆಯ ನಾವಿಕರು	–	ಕನ್ನಡದ ಬೇಡರ ಮೇಳ.

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಚಿರಂಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮೂಲಕ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡನೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕದ ದುರಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ ಒಗ್ಗದಿರುವಥಹದು, ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರ ವಾದ ಕೋಲಾಹಲಕಾರಿಯಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಗಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಶ್ರೀ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕ ಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ / ಏಜಾಕ್ಸ್

ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಗನೂ ಇದ್ದಾನೆ.
2. ಆಚಾರ್ಯ ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಕೃಪೆ(ತಾಯಿ) ಅವನನ್ನು ಸಾಕಿ ಸಲಹುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮಾತೃ ವಿಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಅವನನ್ನು ಅಜ್ಜಿ ಭಾರ್ಗವಿ ಸಾಕಿ ಸಲಹುತ್ತಾಳೆ.
3. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಎಸಗುವ ಏಕಲವ್ಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.
4. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಖಡ್ಗ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನದದೆಂದು ಅವನ ಸಾಧನೆ ಬಳಿಕ ಅದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ದೊರೆಯಿತೆಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮರಣಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುವಿನ ಕವಚ ಶಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ವಿಜೇತನಿಗೇ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಗ್ರಯಿಸಿರುವಂಥಹದು.

ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದ ರೂಪರೇಷೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ. ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನಿಗೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

1) ಏಜಾಕ್ಸ್ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಿದ್ದು ತನ್ನ ಪಾಳಯದ ನಾಯಕರೊಂದಿಗೆ
2) ಶತ್ರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಅವನ ಹಂಚಿಕೆಯಂತೆ ನಾಯಕರ ಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಭಯಂಕರವಾದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.
3) ಅವನ ದೈವ ವಿರೋಧಿ ಅಹಂಕಾರದ ನಿಲುವು ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಅಸಹನೆ ಅಸಮಾಧಾನಗಳಿಗೆ ಗ್ರೀಕರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಧ ಗುರುತ್ವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ,

1. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ರೋಷ ಶತ್ರು ಪಕ್ಷದತ್ತ ಹರಿದಿದೆ.
2. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದೈವ ವಿರೋಧ ಗ್ರೀಕ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿನ ಅಪರಾಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದುದೇನೂ ಆಗಿರದೆ ಅವನ ಅಭಿಮಾನ ಅಹಮಿಕೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.
3. ಏಜಾಕ್ಸ್ ರೋಷದಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ರೋಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ಒಡೆಯನನ್ನುಅಧರ್ಮದಿಂದ ಕೊಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕಾರ ರೂಪವಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ.
4. ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್‌ನಾದರೂ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಅಯಾಸನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಯಾಗಿದ್ದಂಥವನು ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಕುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಕುಠಾರ ಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವಂಥವನು.

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದವರು ಅವನ ಪಕ್ಷದವರೇ ಹೊರತು ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲ. ಟ್ರೋಜನ್ ವೀರನಾದ ಹೆಕ್ಟರನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದವನು ಅಯಾಸ್ (ಏಜಾಕ್ಸ್) ಅಖಿಲಿಸಸ್ ಹೆಣವನ್ನು ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ತಂದವನು ಏಜಾಕ್ಸ್ ಈತ ತನ್ನ ಕಡೆಯವರನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೈದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡವರನ್ನುಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪಾತ್ರ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗೌರವಯುತವಾದ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಅವರು ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರನೇ "ಅರಿರ್ದಲ್ ಈತನಿಗೆ ಜ್ಞಾನಿಯಂ ಶೂರನುಂ". ಎಂದೆನ್ನುವಂತೆ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಹಂಕಾರದ ಉರುಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದಿರುವಂಥ ದೈವ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಭ್ರಮಾಧೀನವಾದ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಹೊರಟು ಪಶುವಧೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಂಥ ಭ್ರಮೆ ಹರಿದ ಬಳಿಕ "ಇಂತಪ್ಪನಿಲ್ಲ. ಮೆಂದಾದನ್ ಈಗಳೋ ಇಂತಪ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿಮೇಂದೇ ಅದೆಸಿ" ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ದಗ್ದನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನ

ಚೆಲ್ಲುವಂಥ ಅವನ ದೀರೋದ್ದಾತ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಭಾರ್ಗವಿ ಭೀಮ, ರುದ್ರ ರುದ್ರಶಕ್ತಿ, ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಮೇಳದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕನ್ನಡದ ಬೇಡರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲದ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ವಣಿಸುವಂಥದೇ ಆಗಿವೆ. ಸೆಲಮಿಸ್ ನಾವಿಕರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಆ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿರುವಂತಯೇ ಶ್ರೀ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹರಿಯಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರವಾದ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆಯು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

"ಚೆಲ್ವಿನ ಸೆಲೆ, ಕಣ್ಗಳ ಸೆಲೆ ಸುಖದೋರತೆಯ ಬನವಾಸಿ" ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವೋ ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೈಯದಳೆದಿವೆ.

"ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ ಅದರ ಛಂದೋಕುಶಲವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಲವಲವಿಕೆಗಳನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ದುರಂತವಸ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಚಿತವರಿತು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ".

ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು, ಮನುಷ್ಯನ ಅದೃಷ್ಟದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಮಾನವ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ ಏಕೆಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಮೀರಿದ ದೈವಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೈವತ್ವದ ಮಧ್ಯದ ಸೆಣಸಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು ದೈವ

ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೈವಶಕ್ತಿ ಮನುಷ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ಮಿತಿಯರಿತು ನಡೆಯದವನನ್ನು ಅವು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಅತಿಯಾದ ಕೋಪ, ಅತಿಯಾದ ಹಠಮಾರಿತನ, ಅಹಂಕಾರ ಇವುಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಬೇಕು. ಮಾನವ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮಿತಿಯಿರಬೇಕು. ಅತಿರೇಕ ಸಲ್ಲದು. ಮಿತವಸುವುದೇ ಉತ್ತಮ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅದೇ ಉತ್ತಮ್ಮ್ನಿಎಂಬುದೂ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ವಿವೇಕೋಕ್ತಿ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರ ಸಂವಿಧಾನಾಧಿಗಳು ಹೊಸ ಪರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಥಾ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟು ಉಚಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಕ್ಷೇಪಣೆಯಿದ್ದು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯೆನಿಸಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1) ಡಾ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪು.4–5

2) ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ – ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ – ಪು. 84–85

ಅಧ್ಯಾಯ – 6

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ :

ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಪ್ರವೇಶ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿದ್ದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪು ರೇಖೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತಾ ನಡೆಯಿತು. ಶ್ರೀಅವರು ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಯಕರಾದರು. ಅವರನ್ನು ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಶ್ರೀಅವರ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಮಂತ್ರ, ಅಂಧ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೊರೆದು ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನತೆಗೆ ಅವರು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮಗ್ರ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಏಳ್ಗೆಗೆ ದುಡಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಚರಿಸಿ ದೇಶ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಹೋದ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮಂತ್ರವನ್ನೇ ಪಠಿಸಿದರು. "ಈಗ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದೆ, ಕುಗ್ಗಿಹೋಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನಾಡುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಹಾನಿತಟ್ಟದಂತೆ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೋ ಹೋಗಿದೆ. ಎಂದು ಕೊರಗಿದರು. 'ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ ಮಾತೂ ಇರಲಿ, ನಾವೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ, ತಿಳಿದು ನಡೆಯೋಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣ', ವೆಂದು ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದರೆ ಮೃತ ಪ್ರಾಯವಾದ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು 'ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ, ಮರು ಹುಟ್ಟು, ಆಳವಾದ

ಸಮನ್ವಯ, ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು', ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ, ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲೀಷಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ. ಈ ಕನ್ನಡ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಭಾಷೆ". ಎಂದು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುರುಪಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹದ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯಿತು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅವರೇ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ', ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, 'ಪಾರಸಿಕರು' ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ, ನಾಟಕಕಾರರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಅವರು ಆ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಮಾಸ್ತಿ, ವಿ.ಸೀ, ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಪು.ತಿ.ನ ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು, ನವೋದಯದ ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಹಲವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅವರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

"ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. 10ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ದ ನಾಟಕ' ವನ್ನಾಗಿ ಹೊರತಂದರು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ತನ್ನವರು ದುಶ್ಯಾಸನ, ಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ಸತ್ತುರುಳಿರುವ ರಣ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನಂತರ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ದ, ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಹೋಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತರುವುದು, ವಿಧಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಶ್ರೀ ಅವರು ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉನ್ಮತ್ತನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಹೊರಟು ತಿಳಿಯದೆ ಕುರಿ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಸಹಾಯಹೀನರಾದ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುರಿಯೊಂದನ್ನು ಕೃಷ್ಣನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಉನ್ಮಾದ ವಿಳಿದು ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯಾದಾಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ."[5]

'ಪಾರಸಿಕರು' ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕವಿಯ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ ಗ್ರೀಕ್ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಅವರ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದು. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕರು ಖಳರು ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸದೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾದರಿಯ ಉದಾತ್ತ ದುರಂತ ನಾಯಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಿಧಿಯ ಎದುರು ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ವಿಧಿಯೊಡನೆ ದುರಂತ ನಾಯಕರು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವೇ ಅಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದು ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೋಲು ಗೆಲುವಿನ ಶಿಕ್ಷೆ ರಕ್ಷೆಯ ಸರಳ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಗುರಿ ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1) ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ – ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಪು 112

2) ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್– ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ – ಪು 189

ಅಧ್ಯಾಯ – 7.

ಸಮಾರೋಪ :

ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬಹುಮುಖ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿದೆ. ಇದು ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ನಟನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಇದು ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಲಿಖಿತ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದವು. ಯಾವುದೂ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿತವಲ್ಲ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದರ ಮೌಲ್ಯ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಎಳೆದು ತರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆಲಾರ್ಡ್ವೆಸ್ ನಿಕೊಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ರಂಗಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಿಖಿತ ಕೃತಿಯ ಸರಹದ್ದನ್ನು ರಂಗಕೃತಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಕೃತಿಯ ಸರಹದ್ದನ್ನು ಲಿಖಿತ ಕೃತಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದೆ."

ಮಾನವನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸದಿಂದ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ಅವನು ಯಂತ್ರದಂತೆ ದುಡಿವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರದೆ ಆತನು ತನ್ನ ಆಯಾಸವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವಾರು ಆಟಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಮನರಂಜನೆಗೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆತನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿರಬೇಕು. ಮಾನವನು ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ನಾಟಕವು ಅವನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಈಗಿನ ನಾಟಕದ ಉತ್ತುಂಗ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದು ಈ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿರಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತವೇ ಮೂಲ ಕತೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ನಾಟಕವು ಕೇವಲ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ

ರಾಜಕೀಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಕಿತು.

ನಾಟಕವು ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಜನರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ಪ್ರವೇಶದ ಹೊಸ್ತಿಲ್ಲನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಈ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಧಕ ಮತ್ತು ಬಾಧಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯಿತು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅವರೇ 'ಗದಾಯುದ್ದ ನಾಟಕಂ', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸಿಕರು' ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮೃದ್ದಗೊಳ್ಳಲು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಲದೆಂದು ಹತ್ತೊಂತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದ ಪರಂಪರೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ, ಹಾಗೂ ಪಾರಸಿಕರು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಅಳವಡಿಕೆ, ಅನುವಾದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಅವರ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವರು. ಅಂಧ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೊರೆದು ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನತೆಗೆ ಅವರು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಎಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೆಯಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1)	ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.	–ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ 1994
2)	ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ	–ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಬದುಕು ಬರೆಹ ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, 1983
3)	ಡಾ. ಕೆ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ	–ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
4)	ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ	–ರುದ್ರ ನಾಟಕ : ಒಂದು ಅವಲೋಕನ ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು. 1989
5)	ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ	–ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು 2002
6)	ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್	–ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು. 1975
7)	ಡಾ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ	–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು.
8)	ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು	–ಸಂಭಾವನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು 2003
9)	ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ	–ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು. 1948

10) ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೆಷಗಿರಿರಾವ್–ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ
ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ತುಮಕೂರು,
2000

11) ಡಾ|| ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) –ಶ್ರೀ ನಿಧಿ
ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ,
ಬೆಂಗಳೂರು.
1985

12) ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್–ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,
ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.
2002

13) ಎಚ್.ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್–ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದ ಕೈಗನ್ನಡಿ
ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು.
1955

14) ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ –ಪಾರಸಿಕರು
ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು
1976

15) ಡಾ. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ –ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್
ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು.
1968

16) ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್
1929